

---

UDK81'342.8:37  
37.036:801.6  
Izvorni znanstveni rad

---

**Katja Podbevšek**

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Sveučilište u Ljubljani  
Slovenija

## **PRIMERJAVA ŠOLSKE IN UMETNIŠKE GOVORNE INTERPRETACIJE**

### *POVZETEK*

*Želeli smo ugotoviti, v čem se šolska in umetniška govorna interpretacija istega literarnega besedila razlikujeta, zato smo primerjali prozodijska sredstva, ki sta jih pri interpretativnem branju Petrarcoevega ljubezenskega soneta uporabili učiteljica in igralka. Slušna analiza video posnetkov je pokazala, da se interpretaciji razlikujeta v številu uporabljenih prozodijskih prvin, njihovi razporeditvi, intenzivnosti in usklajenosti. Šolska interpretacija se drži sintaktično-logične strukture, umetniška pa se od nje oddaljuje z ritmično-semantičnim govornim oblikovanjem. Igralka z nižanim registrom, počasnim tempom, legato izgovorom, neizrazitimi poudarki, umirjeno mimiko ustvari intimno vzdušje, polno emocije, njeno branje zveni kot govorjenje, interpretinja se poistoveti z lirskim subjektom. Učiteljica ljubezensko čustvo bolj opisuje kot doživlja, premore narekujejo ločila, stavčne poudarke sintaksa, robovi premorov in poudarkov so ostri, izgovor je poudarjeno razločen, emocionalni znak so podaljšani naglašeni samoglasniki v izrazitih jakostnih in tonskih poudarkih, ki jih spremlja obočesna mimika. Prozodijska sredstva se v umetniški izvedbi bolj odmaknejo od običajnega govora in so bolj usklajena z vsebino soneta kot v šolski, zato je govorna poetika opaznejša.*

**Ključne riječi:** govorna interpretacija, šolska interpretacija, umjetnička interpretacija, interpretativno čitanje, prozodijska sredstva, govorni znak

---

## UVOD

1. Govorna interpretacija literarnega besedila se pojavlja v pedagoški in umetniški komunikaciji. Kadar govorno interpretacijo izvaja učitelj pri pouku književnosti, jo imenujemo šolska govorna interpretacija. Sodobna književna didaktika jo postavlja v središče metodičnega sistema šolske interpretacije literarnega besedila in jo imenuje interpretativno branje (Rosandić, 1986). Gre za vnaprej pripravljeno glasno učiteljevo branje, ki želi v učencih spodbuditi zlasti estetsko doživljanje. Kadar pa govorno interpretacijo izvaja poklicni igralec kot umetniški nastop (na odru, na radiu, na tv, na video ali avdio posnetku), jo imenujemo umetniška govorna interpretacija. Tudi igralec želi v občinstvu spodbuditi predvsem estetsko doživljanje. Učitelj besedilo bere (zelo izjemoma govori na pamet), igralec ga največkrat govori na pamet, včasih ga tudi bere. Obe vrsti govornih interpretacij lahko učinkovito izvaja le kvalificiran bralec, ki ima določeno znanje, psihofizične sposobnosti in estetski okus (Krakar-Vogel, 1995/96:59).

2. Govorna interpretacija pomeni z govorom uresničiti zapisano besedilo. Gre za dobesečno govorjenje (branje ali govorjenje na pamet) tujega besedila. Govorec mora najprej opraviti »miselno« interpretacijo (vsebinsko-idejne, oblikovne in jezikovne značilnosti besedila), odkriti v jezikovni organiziranosti zapisanega besedila nastavke za govorno organizacijo (npr. ločila, ponavljanja) in nato z ustrezno izbiro in kombinacijo prozodijskih sredstev besedilo govorno uresničiti. Govorec je avtor govorne izvedbe. Govorna interpretacija je torej ustvarjalen proces, saj z izbrano govorno podobo govorec (interpret) ustvarja novo semantiko oz. nadgrajuje semantiko zapisanega besedila. To dodatno semantiko bi lahko po Škariću imenovali poetika recitiranja (pesmi). Gre za vrednost, ki ima poleg kvalitativne tudi kvantitativno dimenzijo, saj je poetike recitiranja lahko od malo, dosti do zelo veliko (Škarić, 2000:30).

3. Namen raziskave je bil s slušno analizo ugotoviti, ali se govorna interpretacija istega literarnega besedila v pedagoški in v umetniški komunikaciji razlikujeta in, če se, v čem je razlika. Teoretski izhodišči sta bili predvsem dve: Škarićeva opredelitev govora in Rostova dognanja o poslušanju. Po Škariću je govor sestavljen iz dveh slojev (glasovnega in besedilnega), od katerih je vsak še razplaten na več podslojev (izraznost in krik; nizi fonemov, prozodija besede in prozodija stavka). Škarić navaja deset prozodijskih sredstev (ton in intonacija, glasnost in naglas, barva glasu, spektralni sestav govornega zvoka, premori, tempo, ritem, govorne modulacije, način izgovora glasov, mimika in geste), ki so del glasovnega (univerzalna) in del besedilnega sloja (tipična za določen jezik) (Škarić, 1991:281). V primerjalni analizi upoštevamo le tista prozodijska sredstva, ki so bila pri poslušanju opazna. Sodobne jezikoslovne in psihološke vede namreč ugotavljajo, da poslušalec v govornem nizu išče dominantne dele, ki mu pomagajo sklepati o dobesečnem in sporočenem pomenu, o okoliščinah govornega dejanja, o govorčevem namenu, znanju, razpoloženju itd. Poslušalca v

sporazumevalnem procesu usmerjajo prozodične lastnosti, zlasti premori, intonacije in glasnost (naglašeni zlogi, stavčni poudarki) (Rost, 1993:33).

## POSTOPEK

Slušna analiza je bila opravljena na Petrarcovem sonetu O, blažen bodi čas pomladnih dni.

Šolsko interpretativno branje Petrarcoevega soneta je bilo posneto z video kamero v razredu na Gimnaziji Ledina v Ljubljani. Profesorica slovenskega jezika in književnosti je med šolsko uro v 1. letniku prebrala besedilo iz učbenika (Kolšek in sod., 1998:88). Govorna interpretacija literarnega besedila je torej potekala v avtentičnem okolju. Učiteljica je brala stoje, med branjem se ni premikala.

Isto besedilo je kasneje interpretativno prebrala profesionalna igralka. Umetniška govorna interpretacija je bila posneta z video kamero v prostorih Akademije za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani. Igralka je izvajala branje samo za potrebe naše raziskave (ni bilo občinstva). Med branjem je sedela.

Obe bralki sta sicer vedeli, da bo njuno izvajanje primerjano, vendar nista vedeli, kateri govorni elementi bodo primerjani.

Oba video posnetka smo slušno analizirali. Primerjali smo naslednja (slušno izstopajoča) prozodijska sredstva: premore, intonacije, glasnost in naglas, način izgovora, drugo. Pred analitičnim poslušanjem smo v jezikovni strukturi zapisa soneta poiskali govorne znake, kar nam je služilo kot priprava na usmerjeno poslušanje.

## PRIMERJAVA PROZODIJSKIH SREDSTEV V ŠOLSKI IN UMETNIŠKI GOVORNI INTERPRETACIJI

Francesco Petrarca: Sonet (prevedel Ciril Zlobec)

O, blažen bodi čas pomladnih dni  
in blažen mesec, leto, blažen kraj,  
kjer bil od dvoje lepih sem oči  
tako prevzet, da sem njih suženj zdaj.

In blažen prvi grenko sladki vzdih,  
ki z Amorjem me v eno je spojil,  
in blažen lok, puščice, ki od njih  
v srce krvave rane sem dobil.

In blažene željé, solzé in vzdih  
in še besede mnoge, brez števila,  
ki z njimi klical drago sem ime.

In blaženi naj bodo vsi ti stih,  
ki njo slave, in misel, ki le nje,  
le nje se je za vselej oklenila.

## GOVORNI ZNAKI V JEZIKOVNI ORGANIZACIJI ZAPISA

Govorna in jezikovna organizacija besedila se zrcalita druga v drugi, zato je mogoče iz zapisa besedila do določene mere razbrati tudi njegovo govorno strukturo (Vuletić, 1986:11).

Petrarcovo upesnjenje prvega srečanja z Lauro je ujeto v klasično obliko italijanskega soneta, se pravi v dve kvartini in dve tercini. V obravnavanem sonetu zunanja dvodelnost, ki običajno nakazuje tudi vsebinsko (v kvartinah pesnik razvije temo, v tercinah poda sklep), ni razvidna. Morda je mogoče čutiti dvojnost med prvimi tremi in zadnjo kitico – v prvih treh se pesnik (prvoosebna izpoved) ukvarja s svojim čustvom in občutki do ljubljene, v zadnji pa izenači svojo ljubezen s poezijo: tako kot čas, kraj, vzdih, solze, želje, njeno ime, naj bodo blaženi tudi *vsii ti stihii*. Gre za enakovredno razmerje med ljubezenskim čustvom in verzi, kar nakazuje tudi osemkrat uporabljen priredni veznik *in*. *In* je vezni člen med kiticami (trikrat) in kot govorni znak nakazuje odsotnost premora ali le krajši premor, predvsem pa kopičenje veznika signalizira veliko emotivnost. *In* podaljšuje trajanje blaženosti oz. prepleta in spaja različne vrste blaženosti v eno celostno občutje. Poleg veznika *in* se največkrat ponovi beseda *blažen* (sedemkrat). V prvih dveh verzih je prisotnost te besede najbolj opazna, saj se ponovi trikrat oz. štirikrat. Tudi *leto* je namreč blaženo, čeprav je pesnik uporabil elipso: *O, blažen bodi čas pomladnih dni/in blažen mesec, leto, blažen kraj*. Eliptični prilastek je mogoče govorno realizirati z odsotnostjo premora pri vejici, s čimer mesec in leto postaneta eno daljše časovno obdobje. Proti koncu soneta se epiteton *blažen* (*blažene, blaženi*) pojavlja vedno manjkrat, vendar so odnosnice, ki jih označuje, vedno daljše: v 2. kitici se *blažen* pojavi dvakrat (kot elipsa še enkrat - *puščice*), v 3. kitici enkrat (kot elipsa še trikrat – *solzé, vzdih, besede*) in v 4. kitici enkrat (kot elipsa še enkrat – *misel*). Prilastek *blažen* (skupaj z medmetom *o* ali veznikom *in*) začenja vse štiri kitice. Ker se pojavlja v različnem kontekstu, ima vsakič drugačno vsebino: iz zunanje stvarnosti (pomlad, mesec, leto, kraj) pesnik preide v svojo intimo (vzdih, rane od Amorjevih puščic, želje, solze, besede), v zadnji kitici pa poveže intimo s stvarnostjo (stih, misel). Različni konteksti nakazujejo različne govorne uresničitve. Prilastek *blažen* je torej ključna beseda soneta in ustvarja njegovo temeljno atmosfero. Po Slovarju slovenskega knjižnega jezika (SSKJ, 1970) pomeni blažen poln blaženosti, sreče, blaženost pa pomeni občutek največje sreče. Bralcu bodo pri zvočnem slikanju blaženosti pomagali zlasti tempo, register, jakost, način izreke, morda tudi mimika. Poleg ponavljanja veznika *in* in pridevnika *blažen* se ponavlja tudi oziralni zaimek *ki* v funkciji veznika med glavnim in odvisnim stavkom (petkrat). Od ponovitev je izstopajoča še

koncentracija zaimka ona v različnih sklonih (*njo, nje, nje*) v zadnji kitici, kar nakazuje smiselno pesemsko jedro, ki povzroča blaženost in vse te stihe. Na koncu 1. verza 2. in 3. kitice se ponovi samostalnik *vzdih* (*vzdihi*). Ponovitev je vizualno sicer opazna, kot govorni znak pa nima posebnega pomena, saj sta obe besedi uporabljeni v različnih kontekstih, med njima pa je tudi prevelika razdalja. Nasploh je ponavljanje najbolj opazna pesniška figura v Petrarcovi pesmi. Ponavlja se pridevnik *blažen*, ponavljajo se vezniki (*in, ki*), ponovi se samostalnik *vzdih*, ponavljajo se zaimki (*nje*), ponavlja se glas *é* (*srcé, željé, solzé, imé*), tudi rima je vrsta ponavljanja (*í, à, í, à; í, í, í, í; í, í, é; í, é, í*). V rimanih besedah na naglašenihih mestih prevladujejo i-ji (10x). Opazni so zlasti v moških rimah (1., 2. kitica). Poseben tip ponovitve je kopičenje glasu r v zadnjem verzu 2. kitice: *v srce krvave rane sem dobil*. Vsa ta ponavljanja tvorijo v govorni interpretaciji t.i. fonostrukturo (Pavletić, 1988), ki je lahko temelj za oblikovanje zvočne semantike. Poleg tega so ponavljanja tudi ritmotvoren element govora, če jih zna govorni interpret ustrezno uresničiti.

Vsaka kitica se zaključí s piko (4), kljub temu da se naslednja začne z veznikom *in* (povedno priredje). Pika je za bralca znak za padajočo intonacijo ob koncu kitic in hkrati znak za čustveno intenzivnost, saj sicer pred *in* ne pišemo pike. Vejice (16) sicer signalizirajo krajše premore in rastoče polkadence, toda ker je poudarjena čustvenost prisotna tako rekoč v vsakem verzu, je ob vejicah velikokrat primerneje narediti premor s padajočo polkadenco, ki ima v primerjavi z rastočo večjo čustveno moč. Takšno govorno uresničitev sugerirajo zlasti vejice pred *in* (*ki z Amorjem me v eno je spojil, in blažen lok..., In blažene željé, solzé in vzdihi, in še besede mnoge...*). Skladnja v predzadnji vrstici nakazuje pomensko zarezo sredi verza pred *in*: *....stih, / ki njo slave, in misel, ki le nje, /...* Vejica pred *in* nakazuje premor, ki hkrati razmeji in poveže stihe in misel. Vejice omejujejo vrivke, npr.: *in še besede mnoge, brez števila, / ki z njimi klical drago sem ime*

Za govorno uresničitev je pomemben začetni medmet, ki odpre pot afektivni energiji celotnega soneta: *O, blažen bodi...* Medmeti načelno niso naglašeni. V Petrarcovem sonetu je samoglasniški medmet ločen z vejico od preostalega dela verza, kar je znak za poudarjeno čustvenost in hkrati za naglašenost. Vejica je sicer lahko znak za premor in rastočo polkadenco, vendar je mogoče medmet tudi povezati s preostalim delom verza in uporabiti druga prozodična sredstva za izražanje emocije, npr. podaljšanje samoglasnika (zategnjen glas) in odmik od srednjega registra.

Vizualni znak za govorno realizacijo sta tudi dva verzna prestopa (enjambementa), eden v 1., drugi v 2. kitici. Prvi ima krajši del v drugem verzu: *kjer bil od dvoje lepih sem oči/ tako prevzet, da sem njih suženj zdaj*. Drugi ima krajši del v prvem verzu: *In blažen lok, puščice, ki od njih/ v srce krvave rane sem dobil*. Položaj krajših delov običajno vpliva zlasti na poudarjanje. V prvem primeru prestop misli iz enega verza v drugega omogoča kratko pavzo in dvig intonacije na koncu verza, drugi del misli v novem verzu pa tako avtomatično dobi večji poudarek. Izpostavljenost izjave bo še večja, če bo pred *da* premor. V

drugem primeru je v dva verza razdeljen prilastkov odvisnik (*ki od njih/v srce krvave rane sem dobil*). Pomensko je izpostavljen drugi verz in ker je v *srce* prva beseda v verzu, je najbolj eminentna. Grafična izpostavljenost besede v *srce* narekuje tudi opaznejšo govorno uresničitev, morda takšno s premoroma na obeh straneh besede v *srce*. Za govorca je pomemben znak vejica med *lok, puščice*, ki zahteva premor in rastočo ali padajočo polkadenco. Če govorec pri vejici ne uresniči premora, dobi besedna zveza drug pomen: *lok puščice, ki...*, kar je semantična napaka. S skladenjskega stališča so poleg priredij in ponavljanja veznika *in* opazni prilastkovi odvisniki, ki se začenjajo z oziralnim zaimkom *ki* (5x).

Bralec mora biti pozoren na samostalnik *puščice*, ki mu naglas določa metrum (jambski), saj bi sicer po slovenskem pravorečju lahko bil naglašen prvi zlog (púščice). Naglašenost na drugem zlogu zvočno izpostavlja samoglasnik *i*, ki, če je primerno tonsko dvignjen, lahko zvočno slika ostrino bolečine, ko je Amor zadel srce, hkrati pa se zvočno navezuje na *i*-jevske rime. V 1. verzu 3. kitice je treba upoštevati na besedah zapisane stilne naglase: *In blažene željé, solzé in vzdihí*, ki sledijo jambski metrični shemi, obenem pa s končniškim naglasom izpostavljajo glas *é*, ki se ponovi v zadnji besedi 3. kitice (*imé*) v besedi *slavé* in v zaimku *njé* (2x) v zadnji kitici.

Vrh govorne zgradbe, nakazan v jezikovni organizaciji, je v zadnjih dveh verzih zadnje kitice, kjer ponovitev členka in zaimka v obliki anadiploze stopnjuje pesnikovo večno navezanost na ljubljeno: *ki njo slave, in misel, ki le nje,/ le nje se je za vselej oklenila*. Vejice v 2. verzu zadnje kitice nakazujejo členjenje s premori, kar pomeni drugačen ritem in morda tudi upočasnjeno tempo. Spremembo v tempu, mogoče tudi v načinu izgovora, sugerira predvsem anadiploza: *... le nje,/ le nje...* Oba člena ponovitve sta na opaznih mestih – eden na koncu verza, drugi na začetku. Koncentracija govorne energije bi utegnila povzročiti premor tudi za drugim ponovljenim členom, čeprav sintaktičnega vzroka (ločila) za to ni.

### Primerjava govornih uresničitev

a) Premori - V umetniški interpretaciji je 24 premorov, v šolski pa 19. V obeh izvedbah je 12 premorov končnih (na koncu verza), šolska interpretacija uresniči oba verzna prestopa (v 1. in 2. kitici) brez premora, medtem ko umetniška izvedba realizira enjambement v 1. kitici brez premora (*kjer bil od dvoje lepih sem oči/tako prevzet*), verzni prestop v 2. kitici pa izvede s kratko pavzo na verzni meji (*in blažen lok,| puščice,| ki od njih/ |v srce| krvave rane sem dobil*). Krajši del sintaktične enote je v enem verzu, daljši pa v naslednjem, zato je poudarjen krajši del. Vendar igralka izpostavi tudi začetno besedo v daljšem delu sintaktične enote, saj za predložno zvezo v *srcé* naredi kratko pavzo z rastočo polkadenco in podaljša izgovor naglašene *e*-ja. Tako ustvari dva poudarka (*...ki od njih/| in v srcéé|...*). Zaradi dveh poudarnih premorov dobi tudi besedna zveza *krvave rane* močnejši čustven naboj. V šolski izvedbi ob istem verzem prestopu ni pavze, je pa zato močno jakostno poudarjen prilastek

*krvave*, kar je pravzaprav podvajanje ekspresivnosti besede *krvave*, ki je že sama s svojo glasovno podobo zelo izrazita, še bolj pa v povezavi s svojo odnosnico *rane*.

V šolski interpretaciji je 7 notranjih premorov (znotraj verza ob ločilih), v umetniški pa kar 12 (6 ob odsotnosti ločila). V umetniški interpretaciji premori na sintaktično nenavadnih mestih (npr. *blažene|želje*, v *srce|krvave rane*) kažejo na segmentiranje po vsebinsko-ritmičnem načelu in ne po logično-sintaktičnem. V 1. kitici je zanimiva odsotnost pavze ob vejici v 2. verzu, saj igralka poveže časovni opredelitvi in ju loči s premorom od kraja ter tako sledi emocionalni logiki, za katero je pomembna blaženost: *in blažen mesec, leto, | blažen kraj*, medtem ko šolska interpretacija upošteva naštevalno strukturo: *in blažen mesec, | leto, | blažen kraj*. V 3. kitici, v 1. verzu, gre spet za naštevanje, vendar tokrat učiteljica prebere vse tri elemente povezano: *In blažene želje, solze in vzdih*. Odsotnost premora sicer intenzivira čustven naboj, vendar s tem nekako izenači želje, solze in vzdih. Igralka pa isti verz razbije celo na štiri segmente, s čimer doseže večji afekt, zlasti ker imajo zadnje tri enote padajoče polkadence: *In blažene|želje, | solze| in vzdih*. Izpostavljen je tudi prilastek *blažene*, saj je ločevanje prilastka od odnosnice zelo neobičajno in močno stilno. Gotovo ima močno afektivno vlogo tudi premor sredi 1. verza 2. kitice: *In blažen prvi|grenko sladki vzdih*. Igralka s premorom razbije prilastek na dva dela, s čimer izpostavi usodnost prvega vzdih. Obenem s takšnim posegom v sintakso ritmično oblikuje verz drugače kot narekuje odsotnost ločila. Podobno je ritmično segmentiran naslednji verz v 2. kitici: *ki z Amorjem|me v eno je spojil*. Igralka s takšno postavitvijo premora izreče dva m-ja, ki bi se sicer zlila v enega. Trije m-ji dobijo vlogo glasovne metafore, ki zvočno poveže obe besedi in tako poudarja združitev Amorja in pesnika. Tudi kratka pavza z rastočo intonacijo za prvo besedo v zadnjem verzu 2. kitice ima pomen čustvenega izpostavljanja: *...puščice, ki od njih/ | v srce| krvave rane sem dobil*. Po dolžini trajanja sta v umetniški interpretaciji opazna premora v zadnji kitici za zaimkom: *ki njo slave, | in misel, ki le nje, / | le nje| se je za vselej oklenila*. Premora sta poudarna, saj dajeta poseben pomen besedi pred sabo. Navezujeta se tudi na jakostno poudarjeni zaimek *njo* na začetku verza. Hkrati tudi upočasnila tempo, saj sta opazno daljša od vseh prejšnjih. Pesniška figura (anadiploza) in njena glasovna podobnost z zaimkom *njo* je sugerirala bralki intenziviranje govorne energije. V umetniški interpretaciji preseneča odsotnost premora med zadnjima dvema verzoma 3. kitice: *in še besede mnoge, brez števila, / ki z njimi klical drago sem ime*. Dva verza sta en sam segment. S takšnim členjenjem (nekakšen umetni verzni prestop) dobi 1. verz iste kitice večji pomen, še zlasti, ker je verzni prestop (*In blažene| želje, | solze| in vzdih| in še besede mnoge...*) uzvočen s pavzo. *Besede mnoge, brez števila* v takšni govorni izvedbi postanejo manj intenzivno doživetje kot *želje, solze in vzdih*. V šolski interpretaciji je isti verzni prestop uresničen obrnjen. Prvi verz *In blažene želje, solze in vzdih* je en segment (v umetniški interpretaciji štirje), naslednji segment je: *in še besede mnoge*, naslednji: *brez števila*, naslednji: *ki z njimi klical drago sem ime* (v

umetniški interpretaciji en sam segment). V šolski interpretaciji bolj izstopajo besede, v umetniški pa *željé, solzé in vzdih*. Šolska interpretacija bolj upošteva sintaktično logiko in s tem tudi ločila, manj pa emotivno vsebino.

b) Intonacija - V šolski interpretaciji je 6 končnih padajočih intonacij, od katerih je ena na koncu verza pri vejici: *ki z Amorjem me v eno je spojil*,|↓, ena pa sredi verza pri vejici: *ki njo slave*,|↓ *in misel*... V obeh primerih bralka ignorira vejico, naredi zvočno piko in zaključí misel s pravo kadenco. Vrinjena odvisnika se spremenita v navadna odvisnika, ena misel je govorno razdeljena na dve samostojni. Vse ostale kadenice (4) uzvočujejo piko na koncu vsake kitice. Rastoče polkadence (11) so realizirane pri vejicah na koncu in sredi verza, padajoči polkadenci sta dve in imata čustveno in poudarno vlogo: ...*in še besede mnoge*,|↑ *brez števila*,/|□ *ki z njimi ...*; ...*in misel*,|↑ *ki le nje*,/|□ *le nje se je*... V šolski interpretaciji so intonacijska (jakostna) težišča precej izrazita. Opazen je npr. velik tonski interval v prvi besedi 4. verza 1. kitice: *tako prevzet* – pretirano visok naglašeni zlog *kó* ni v sorazmerju z nenaglašnim. Učinkuje kot premočen zvočni znak, tudi zato, ker ga govorka pospremi z mrščenjem med obrvmi. Očitno gre za težnjo izražati veliko stopnjo čustvenosti, kar se kaže še v pretirani jakosti nekaterih prilastkov (*krvave*), pa tudi v odsotnosti premorov ob naštevanju v 3. kitici: *In blažene željé, solzé in vzdih*.

Tudi v umetniški interpretaciji je 6 končnih padajočih intonacij, in sicer na istih mestih kot v šolski. Rastočih polkadenc je 12, padajočih pa 5, kar je več kot v šolski interpretaciji. Vse padajoče polkadence so na vsebinsko pomembnih mestih in skupaj s premori intenzivirajo emocijo, še posebej zadnji dve, ki sta ob dolgih pavzah: ...*željé*,|□ *solzé*|□ *in vzdih*|/□ *in še besede mnoge*...; ...*ki le nje*|/□ *le nje*|□ *se je*...

c) Glasnost in naglasi - Glasnost celotnega govornega izvajanja obeh bralk je različna: šolska interpretacija je precej glasna, umetniška je tiha. Prva ne daje občutka intimne izpovedi, usmerjena je navzven, druga izrazito teži k intimnosti, kot da govori sama zase. Zdi se, da se učiteljica zaveda izvenbesedilnih okoliščin svojega izvajanja, npr. hierarhičnega odnosa učitelj – učenec, obvladovanja velike skupine poslušalcev, velikega prostora itd. Spreminjanje glasnosti (naraščanje, upadanje) ni opazno ne v eni ne v drugi interpretaciji. V šolski interpretaciji izstopajo nekateri stavčni poudarki, ki so jakostno (in tonsko) pretirani, npr. *tako prevzet*, *krvave rane*, besede *mnoge*, *brez števila*. Robovi med nepoudarjeno in poudarjeno besedo so zelo ostri. Preizraziti so tudi intervali med naglašnim in nenaglašnim zlogom v poudarjeni besedi. Premočni impulzi slabijo osnovno občutje pesmi, čeprav jih interpretinja najbrž izvaja zato, da bi krepila čustvenost. V šolski interpretaciji so jakostno (in mimično) opazno poudarjeni *stih*i v zadnji kitici, s čimer interpretka najbrž želi nakazati dvodelnost sonetne forme (prve tri kitice o občutjih do ljubljene, zadnji o pesnjenju).

V umetniški interpretaciji so stavčni poudarki komaj jakostno izpostavljeni, saj se pojavljajo kot valovanje, prehodi so mehki, položni. Umetniška interpretacija raje poudarja s pavzo in intonacijo kot z jakostjo.



Dvodelnost s prozodičnimi sredstvi ni nakazana, nasprotno – cel prvi verz zadnje kitice (*In blaženi naj bodo vsi ti stihi*) se pripravlja na tri poudarke v zadnjih dveh verzih (*ki njo slave....ki le nje,/ le nje se je za vselej oklenila.*).

Zanimivo je, da prilastek *blažen* (*blažene, blaženi*), ki se v besedilu ponovi kar sedemkrat, jakostno v obeh interpretacijah ni izrazitejšje izpostavljen, čeprav se večinoma pojavlja za veznikom *in* (v 1. verzu za vzklikom *o*), se pravi za naslonko, ki praviloma nima naglasa in je zato govorna energija avtomatično usmerjena na naglašeni zlog v besedi *blážen*.

Obe interpretaciji upoštevata pravorečno naglasno normo, pa tudi stilne naglase (željé, solzé).

č) Način izgovora - V šolski interpretaciji so opazni neknjižni »ljubljski« samoglasniki, kratek *a* prehaja v polglasnik (čas – [čôs]), kratek *e* v polglasnik (vsèlej –[vsðlej]). V stavčnih poudarkih so naglašeni zlogi opazno podaljšani (méésec, lééto, mnóóge), kar je nesorazmerno stopnjevanje afektivnosti, saj so že jakostni poudarki zelo izraziti. Preseneti legato načina izgovora v 1. verzu predzadnje kitice: *In blažene željé, solzé in vzdíhi*. Trije členi priredja so izgovorjeni »zlito«, s komaj slišnimi robovi na medbesednih mejah, z mehkiimi prehodi iz soglasnikov na samoglasnike. Tak način izgovora se pojavi samo v tem verz, zato je ta vrstica zelo izpostavljena, čeprav v vsebini ni pravega razloga za posebno izpostavljanje. V obeh interpretacijah je začetni vzklík podaljšan (*Ôô, blažen bodi...*), v umetniški interpretaciji bolj, v šolski manj, in brez premora povezan s sledečim besedilom. V celoti je izgovor šolske interpretacije zelo razločen, zato so medglasovne meje dokaj ostre.

V umetniški interpretaciji se govor ves čas približuje legatu: ni ostrih glasovnih mej, prehodi iz soglasnikov na samoglasnike so mehki, podaljšani so naglašeni samoglasniki v emotivno močnih in izpostavljenih besedah, vendar tonski intervali med naglašnimi in nenaglašnimi zlogi niso veliki. Igralka z govornim izpostavljanjem zvočno podobnih besed oblikuje ključne besede soneta. Te besede povezuje končniški naglas na ozkem *e*-ju (v srcé, željé, solzé, imé, slavé, njé). Ker je naglašeni ozki *e* na izpostavljenem mestu, tako po semantični moči besede kot po mestu v besedi, postane *é* tudi zvočni znak za emocijo. Govorna izvedba (zlasti podaljševanje *é*-ja) kaže na igralkino zavestno osredotočenje na glas *é*. Naglašeni *é* se pojavi tudi v zadnji besedi 3. kitice: *ki z njimi klical drago sem imé*. *Imé* je z rimo povezano z *nje* v 2. verz, zadnje kitice, tako da je vsaj v zadnjih dveh kiticah *é* glas, ki je znak za neimenovano ljubljeno. Ustrezna govorna uresničitev ponavljanja ozkega *é*-ja tako stke evfonično mrežo z lastno semantično vrednostjo: različne besede poveže v en globalen znak – ljubezen do ljubljene. Lahko bi rekli, da so besede s končnim naglašnim *é*-jem v umetniški interpretaciji postale glasovne metafore (Vuletić, 1999:263), ki se zrcalijo tudi v i-jevskih rimah. Umetniška interpretacija bolj tankočutno razporeja govorno energijo in bolj prefinjeno odmerja afektivnost na fonično izpostavljenih mestih kot šolska interpretacija.

d) Tempo - Glede na vsebino soneta je hitrost govora v šolski interpretaciji precej hitra, vendar je bolj opazna odsotnost agogike, saj je cel

sonet povedan s približno enako govorno hitrostjo. To med drugim ustvarja bralni in ne prostogovorni ritem. Zdi se, da učiteljica premalo pozornosti posveti nizanju ritmotvornih elementov v času, zato v poslušalcu ne vzpostavi pričakovanja ritma (Škarić, 1999:185).

V umetniški interpretaciji je tempo opazno počasnejši, težnja k upočasnjevanju je slišna zlasti na čustveno močnejših mestih (peti verz, zadnja dva verza). K slušnemu vtisu počasnega govora prispevajo še pavze (število in dolžina) in legato izgovor. Tudi v tempu je opazna težnja h govorjenju in ne branju - interpretka skuša ustvariti iluzijo iskrene izpovedi. Njena poetika recitiranja temelji tudi na t.i. slišnem času. Lahko bi rekli, da igralka s počasnim tempom (in tudi z drugimi prozodijskimi sredstvi) ustvarja »razredčen čas poetske začaranosti« (Škarić, 1999:184).

e) **Drugo** - V šolski interpretaciji je tonska višina govora (register) srednja, torej ni opazen govorni znak. Od neverbalnih izrazil je vidno mrščenje med obrvmi, združeno s pogledom v razred kot dopolnjevalni znak stavčnemu poudarku (*tako prevzet*), rahel dvig obrvi pri verzu *in še besede mnoge, brez števila*, dvig obrvi s pogledom v publiko kot znak pomembnosti izgovorjenega (*In blaženi naj bodo vsi ti stihi*); bralka pogleda v razred tudi na koncu 1. in 2. kitice, med 3. in 4. pa ne, pač pa zadnji verz izgovori skoraj na pamet, kar učinkuje kot znak za konec interpretacije. Stik s poslušalci je formalno dober, saj bralka sproti preverja poslušanje oz. učinek svojega branja, vendar vizualni kontakt usmerja interpretacijo navzven in jo oddaljuje od intimnosti soneta. Malce neusklajeno z ostalimi prozodičnimi sredstvi in z vsebino verza delujeta zlasti mrščenje, malo manj dvig obrvi. Mrščenje med obrvmi namreč učinkuje kot znak za nerazumevanje, nestrinjanje, zaskrbljenost. Nasploh je v interpretaciji zaznati neharmoničnost v uporabi prozodičnih sredstev. Bralka skuša govorno izvedbo napolniti z emocijo, vendar jo izraža preveč nasilno, prehodi iz nevtralnega govora v čustvenega so preostri, poudarki so sicer logični, a so izvedeni preveč mehanično. Bralka ne deluje kot subjekt izrekanja, pač pa le kot prenašalka pesnikovega sporočila.

Umetniška interpretacija skuša ustvariti intimno atmosfero tudi z znižanim registrom. Opaznejših neverbalnih znakov ni, izraz obraza je umirjen, igralka samo na koncu predzadnjega verza (*...ki le nje*) usmeri pogled v kamero. Pogled se usklajuje z upočasnjениm tempom in napoveduje zaključek govorne interpretacije. Odsotnost vizualnih kontaktov s »publiko« kaže bralkino usmerjenost v lastno notranjost, skozi katero se pretakajo čustva, ujeta v sonetu.

Glede na govorne znake, ki smo jih pred slušno analizo sami razbrali iz jezikovne strukture soneta, se je pokazalo, da sta jih obe govorni interpretaciji upoštevali, le da je bil način izvedbe v umetniški interpretaciji bolj usklajen z vsebino soneta in tudi bolj čustveno angažiran. Igralka je jezikovno vsebino obogatila z lastno govorno semantiko.

**Tabela 1.**       Primerjava prozodijskih sredstev  
**Table 1.**       Use of prosodic means

		Šolska gov. interpretacija School interpretation	Umetniška gov. interpretacija Artistic interpretation
Premori/Pauses		19	24
Intonacije Intonation	končne / final	6	6
	nekončne nonfinal	13	17
	rastoče / rising	11	12
	padajoče falling	2	5
Glasnost Intensity	celota / cjelina	glasno/loud	tiho/soft
	poudarki naglasci	izraziti	neizraziti
Naglas Accents	normativni		
	in stilni i stilski	pravilni/regular	pravilni/regular
Izgovor Pronunciation		opazno razločen, ljubljanski samoglasniki $\hat{a} \rightarrow \partial$ , $\hat{e} \rightarrow \partial$ , podaljšani naglašeni samoglasniki v poudarkih zamjedbeno diferenciran, ljubljanski samoglasniki, $/\hat{a} \rightarrow \partial$ , $\hat{e} \rightarrow \partial$ / produženi naglašeni samoglasniki pod naglaskom	legato izgovor, podaljšani naglašeni samoglasniki, ne samo v poudarkih  legato izgovor produženi naglašeni samoglasniki, i to ne samo pod naglaskom
Tempo	celota / cjelina	hiter/fast	počasen/slow
	agogika / promjena ritma	ni opazna / nije zamjedbena	upočasnjevanje na čustveno izpostavljenih mestih  usporavanje na afektivnim mjestima
Drugo Other		srednji register, mrščenje (1x), dvig obrvi (2x), 5 pogledov  srednji registar, mrštenje (1x), dizanje obrva(2x), 5 pogleda	znižan register, opazna govorna dramaturgija (vrh v zadnjih 2 verzih); 1 pogled  snižan registar, zamjedbena govorna dramaturgija (najnaglašenije u posljednja 2 stiha); 1 pogled

## ZAKLJUČEK

Slušna analiza šolske in umetniške govorne interpretacije (branja) Petrarcoevega soneta je pokazala kvantitativne in kvalitativne razlike v rabi prozodijskih sredstev. V šolskem branju prevladuje sintaktično-logično segmentiranje, ki ga narekujejo zlasti ločila, zato je premorov manj kot v umetniški interpretaciji, vsi so tudi približno enako dolgi, medtem ko so v umetniškem branju dolžine premorov različne. V šolski interpretaciji premori nimajo opaznejše afektivne in poudarne vloge, v umetniški pa intenzivirajo emocionalni naboj in poudarjajo, hkrati pa narekujejo tempo in ritem. Umetniška interpretacija oblikuje govorni ritem na osnovi smiselnih enot, šolska pa na osnovi sintaktičnih enot, kar pomeni, da umetniška izvedba branja gradi interpretacijo bolj na govornih zakonitostih, šolska pa bolj na jezikovnih (slovničnih). Zato deluje umetniška interpretacija bolj sugestivno. V umetniški interpretaciji je več padajočih polkadenc kot v šolski, kar kaže večjo čustveno angažiranost bralke. Šolska interpretacija je precej hitra in glasna, slišna je težnja k razločnosti, register je srednji, poudarki so ostro jakostno in tonsko izpostavljeni, umetniška izvedba pa je počasna in tiha, register je znižan, legato izgovor se usklajuje z blagimi poudarki. Učiteljica ilustrira svoje branje z mimiko (včasih ne skladno z leksiko) in preverja učinek s pogledi v publiko. Igralkina mimika je ves čas branja mirna, le v predzadnjem verzu nameni pogled "publiki".

Izbira in način uporabe prozodijskih sredstev razkrivata odnos obeh bralk do besedila: igralkino branje je bolj intimno in čustveno intenzivnejše kot branje učiteljice. Učiteljica sicer korektno prekodira jezikovno strukturo v govorno, vendar pomenska nadgradnja v govorni uresničitvi zapisa ni izrazita (avtorska). Igralka pa z govorom ustvari novo semantično strukturo, ki nadgradi jezikovno z zavestnim kršenjem sintaktične logike in z odmikom od pričakovane izraznosti prozodijskih sredstev. V umetniški interpretaciji je opazna tudi govorna dramaturgija, ki ustrezno z vsebino besedila koncentrira govorno energijo v zadnja dva verza. Šolska interpretacija bolj opisuje ljubezensko občutje, umetniška pa ga bolj doživlja, zato se šolska interpretacija sliši kot branje, umetniška pa kot govorjenje. V šolski interpretaciji je med govorko in besedilom distanca, v umetniški interpretaciji pa se bralka spoji z lirskim subjektom.

Lahko torej zaključimo, da se govorni interpretaciji razlikujeta predvsem po načinu in intenzivnosti izražanja čustev ter po večji ali manjši usklajenosti prozodijskih sredstev med seboj in z vsebino soneta. Takšen rezultat primerjave je pričakovan, saj ima šolska interpretacija (poleg spodbujanja doživljanja pri učencih) še druge učne cilje (branje je tudi ilustracija literarnozgodovinskih in literarnoteoretskih dejstev). Igralka ima tudi več znanja o govornem interpretiranju kot učiteljica in, ne nazadnje, tudi drugačen (najbrž bolj domišljen) estetski okus.

## REFERENCE

- Kolšek, P., Kos, J., Lah, A., Logar, T., Šimenc, S.** (1998). *Berilo 1*. Maribor: Obzorja, 88.
- Krakar Vogel, B.** (1995/96). Pouk književnosti v srednji šoli. *Jezik in slovstvo* 1-2, 51 - 60.
- Pavletić, V.** (1988). *Kako čitati poeziju*. Zagreb: Školska knjiga.
- Rosandić, D.** (1986). *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Rost, M.** (1993). *Listening in Language Learning*. New York: Longman.
- Šlovar slovenskega knjižnega jezika*. (1970). Ljubljana: SAZU, DZS.
- Škarić, I.** (2000). Poetika recitiranja. *Zbornik Kolokvij o umetniškem govoru* (ur. K. Podbevšek, T. Gubenšek), 30 – 37.
- Škarić, I.** (1991). Fonetika hrvatskoga književnog jezika. U R. Katičić (ur.), *Povjesni pregled, glasovi i oblici hrvatskog književnog jezika*. Zagreb: HAZU i Globus.
- Škarić, I.** (1999). *V iskanju izgubljenega govora*. Ljubljana: Šola retorike.
- Vuletić, B.** (1986). *Sintaksa krika*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Vuletić, B.** (1999). *Prostor pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

**Katja Podbevšek**

Academy of Theatre, Radio, Film and TV, University of Ljubljana  
Slovenia

## **A COMPARISON OF SCHOOL AND ARTISTIC SPEECH INTERPRETATION**

### *SUMMARY*

*The aim of the paper was to determine what differentiates school speech interpretation of a text from an artistic one. In order to observe prosodic elements used, a comparison of interpretative reading of a Petrarch's love sonnet performed by a teacher and by an actress was made. Audio analysis of video recordings revealed that the two interpretations differ not only in the number of prosodic elements exploited, but also in their distribution, intensity and adjustment. Whereas school interpretation respects syntactical and logical structure, the artistic one, with its rhythmical and semantic speech realization deviates from it. By lowering her pitch, using slow tempo, legato pronunciation and unexplicit emphases, accompanied by moderate mimic, the actress manages to create an intimate atmosphere, full of emotion. Her reading sounds like non-reading. The interpreter identifies herself with the lyrical subject. On the other hand, the teacher rather describes than experiences the feeling of love; her pauses are dictated by punctuation, sentence stress is governed by syntax, the edges of pauses as well as emphases are abrupt, pronunciation is decidedly distinct; emotion is expressed by prolonged stressed vowels spoken with extreme intensity and tone and accompanied by eye mimic. Prosodic elements in the artistic version deviate from everyday speech to a greater extent than those in school interpretation, but are more in harmony with the contents of the sonnet, which makes speech poetics more noticeable.*

**Key words:** *speech interpretation, school interpretation, artistic interpretation, interpretative reading, prosodic elements, speech sign*

---